anxa
87-B
20706

Kunstbrevier
Altdorfer

Hugo Schmidt Verlag München

Altdorfer.

Copyright 1919 by Hugo Schmidt Verlag München.
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.
E. W. Bredt. Hugo Schmidt.

Albrecht Altdorfer

Mit etwa 80 Abbildungen,
gewählt und eingeleitet von
Prof. Dr. E. W. Bredt

Hugo Schmidt Verlag München

St. Georg im Walde. (München.)

„Altdorfer, der recht wie ein Ankündiger des Neuen erscheint, was kündet er an, wenn nicht sehr verfrüht, Rembrandt's Poesie?"
Max Friedländer.

Von Altdorfers Glück und Art.

Was wohl Glück ist?

Jeder und jede gibt andere Antwort, die Jugend, das Alter, der Mann, das Weib, jeder Beruf und Stand. Was aber Künstlers Glück ist, das mag uns sagen das Schaffen und Gelingen Albrecht Altdorfers.

Einer der glücklichsten deutschen Künstler, wenigstens der Renaissance war dieser Maler gewiß. Seine Natur und Herkunft, seine Berufswahl, die Wahl seiner künstlerischen Ausdrucksmittel, seiner Werkzeuge und Formate, seiner Themen zumal, auch seine Stellung zu Zeit und Kirche, zu Heimat und Fremde, zu den alten und den jungen Künstlern, seine soziale und wirtschaftliche Stellung, sein Erfolg, seine Anerkennung bis in die letzten Tage — alles steht unter dem Zeichen des Glücks. — Immer voll unbefangener Hingebung und Freiheit, gab er Freude und Glück andern ohne Ansehen ihrer Richtung. Und wenn es aller Künstler und Führer Glück ist, geben zu können allen denen, die sie suchen, wenn höchstes Glück der Persönlichkeit ist, sich unvergleichlich zu machen, so ward auch dies Glück diesem liebenswürdigen, lebensfrohen Künstler in höchstem Maße zuteil, denn Unvergleichlichkeit hat nichts mit der Gaben Größe zu tun und nicht die Höhe macht des Berges Ruhm, sondern die Freiheit und Größe der Umsicht.

Bannerträgerin. (Zeichnung.)

Freilich von Altdorfers ersten 25 oder 30 Jahren wissen wir nichts als einige Angaben aus Urkunden. Von Vermutungen, die daran einigen Halt finden können, sei bei der kurzen Lebenserzählung die Rede. Anzunehmen ist, daß der junge Altdorfer des Lebens Not und Sorge wohl kennen gelernt hat, denn sein Vater war eine Zeitlang sehr arm. Aber sein Vater war Maler. Das war ein Vorzug für den Sohn, der schon früh ausgesprochene Gabe zum Maler zeigte und besessen haben muß. Sollte er sich wirklich wie der junge Dürer den Beruf des Malers erst ertrotzt haben müssen? Mag seine Jugend auch schwer gewesen sein, sein heiteres Temperament hat ihn gewiß ohne Schwierigkeiten zum richtigen Beruf für ihn geführt. — Und ob's mehr die Schuld seines Vaters oder ob's eigne Schuld war, daß er nie ein großer Zeichner geworden, einer, der heute seinem Lehrer besondere Ehre machen würde, er zeigt sich doch von Anfang an als ein ganzer Künstler. — Mit Ausnahme weniger Jahre in Amberg genießt er die Schätze, den alten Reichtum, die ganze handelsstädtische Buntheit der Reichsstadt Regensburg. Wie mächtig muß gerade des unfertigen Domes gewaltiger Raum auf ihn gewirkt haben. Wie mögen da seine Augen in die Höhe gestiegen sein und hoch oben ringsherum um die Pfeiler, wie der Engelreigen, den er viel später gemalt. Und nach den Amberger Jahren müssen ihn die Wälder der Heimat und all die Burgen auf den Bergen an den Ufern der Donau doppelt beglückt haben. In solchen Jahren wandern hat ja doppelten Wert.

In den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts tritt er mit fertigen Gemälden auf. Wie viel hatten diese Jahre jener Zeit voraus, da Dürer anfing. Die Zeit starrer altfränkischer Gotik lag hinter ihm. Und wenn der junge Künstler auch nicht das Alte verwarf, frei tritt er auf von Anfang an. Unbefangen, unbewußt steht er als Gestalter zwischen den Zeiten. Er war kein Zauderer. Er fühlte nicht Dissonanzen der Zeit. Er nimmt vom Alten und gibt Neues, aber immer durchsetzt von der ganzen Innigkeit eines herzoffenen Schwärmers. Auch er liebt die

St. Georg tötet den Drachen. (Zeichnung.)

neue antikische Art und schaut nach ihr um wo er kann, aber sie ist ihm nicht kühle Formel und starres Gesetz. Er nimmt die italische Form nicht auf wie etwas Fertiges. Er bleibt ein naiv Gestaltender im Geiste gotischer Kultur. Er ist kein Ästhet des Humanismus. Aber er schafft und fühlt schon neu in Formen und Räumen. Er hat nichts von blasser Gedankenmalerei. Wie ein froher Wanderer zieht seine Kunst aus lieber alter Zeit zu neuem Leben und neuen Zielen. Und nicht in weiter Ferne nur sieht er die Ziele, er ergreift sie mit den Händen gleich, wie ein seliges Kind.

Wie der junge Rafael von den Bildern Peruginos nimmt, was ihm gefällt, nimmt Altdorfer von den kleinen feinen Bildern und Landschaften, die schon längst die Regensburger Künstler besonders gern auf die breiten Ränder und Seiten ihrer Prachthandschriften malten, die Bilder der heimischen Landschaft. Diese Wurzel war gesund. Aus ihr war lange schon bestes gekeimt, was später selbständig werden sollte, Landschaft, Genre, Karikatur.

Ja, ganz als ob er noch weiter für jene großen Bücher malen wollte, malt er seine ersten Bilder lieber auf Pergament oder Papier statt auf Holztafeln und er bleibt am liebsten bei diesem Format. Seine Bilder sind oft nicht größer als so ein Buch war und er hängt sie an die Wand seiner Malstuben oder der Stuben seiner Gönner. Und auch in den Stichen und Holzschnitten bleibt er bei der Miniatur. Vielleicht auch deshalb braucht er nicht lang auf Besteller von Bildern zu warten, wie der große Nürnberger. Der hatte in Venedig gesehen, wie die Maler für die Kirchen große Gemälde herzustellen hatten und daheim wartete Dürer vergeblich auf Besteller so großer Werke. Altdorfer aber ist glücklicher. Er malt und denkt nicht an Italien und nicht an die Kirche und nicht an große Gestalten oder große Heiligenversammlungen und fast nie an große Geschichten. — Und er malt eine Welt, die ihn beglückt und die nie noch als Gemälde gesehen in Kirchen oder Stuben. Was würde sich heute wohl so ein kleiner Revolutionär einbilden, wenn

Landschaft mit alter Fichte vorn.

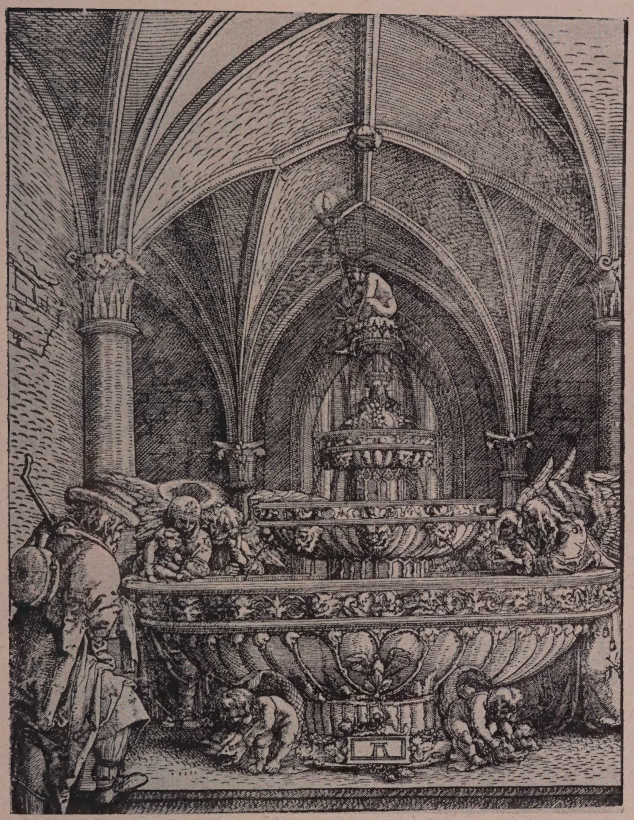
Landschaft mit Satyrfamilie. (Berlin.)

er ähnlich voranging wie Altdorfer damals? Aber Altdorfer hat sicherlich von so entscheidenden Taten kein Aufhebens gemacht, denn in der ganzen Reihe seiner Werke macht nichts den Eindruck von Prätension, Verquältheit oder bewußter Geste oder Programm und Theorie. Aber diese kleinen entzückenden Landschaften, die hinter die rauschenden Baumwände uns locken und den Blick so leicht führen zu den blauenden Bergen und Seen und den leuchtenden Wolken, die waren damals nicht nur — wie heute noch — wunderbare Liedchen von hei-

H. Familie. (Wien.)

matlichen Fluren sie wurden auch angesehen als Bekenntnisse eines tapferen Mannes, der Neues gewagt und Neues gewonnen. Denn damals machten Wald und Gebirg noch den meisten Furcht Lieder vom schönen, grünen Wald waren noch nicht im Munde der Wanderer und von den zeitgenössischen Malern diesseits und jenseits der Alpen hat sich wohl keiner grade in aller Einsamkeit so frei und glücklich gefühlt im düstern Wald wie der junge Altdorfer.

Ganz frei von Furcht und des Glückes voll genießt er den



Die Hl. Familie rastet am Taufbecken.

Wald als Erster und Stärkster und er malt Wald und Heimat nicht etwa als ob das grad noch gut genug sei für die Folie eines heroischen oder biblischen Vorganges. Im Gegenteil. Die Kleinheit und Unklarheit der Gestalten macht oft die Ge-

Landschaft vor den Alpen. (München.)

Simson trägt die Tore von Gaza.

schichten zum Traum. Wenn Altdorfer nichts gemalt hätte als die kleinen Landschaften der Münchner Pinakothek, wäre er ein Unvergleichlicher in der deutschen Kunst und seine Alexanderschlacht dort bleibt als gewaltige landschaftliche Komposition ein Phänomen unter allen Schlachtenbildern, ein Monument in der deutschen Landschaftsmalerei. — Dürer, wie die um ihn, wie die in Italien zumeist, die lockte die große Figur — Altdorfer lockt Land, Raum, Heimat, Luft, Farbe, Licht. Aber er, der glückliche Eroberer des Raumes, kam nicht mit der Geste des Entdeckers. Seine Kunst war noch für alle, wie die Skulpturen eines herrlichen Portals. Das Schicksal der Renaissance erreicht ihn nicht. Und seine feinen kleinen Gaben waren für deutsche Kultur wohl mehr als alle Schätze des Kolumbus; und die Sonnen seiner Miniaturen beglückten mehr als seines großen Zeitgenossen ganzes heliozentrisches System. — Und die Maler, die mit ihm an der Donau lebten — die gingen gleich mit ihm und was Jahrhunderte lang ein wichtiges malerisches Problem bleiben sollte — die Landschaftsdarstellung — das ging recht eigentlich von hier aus von Altdorfer, Wolf Huber und ihren Folgern. Hier war die Resonanz da, hier bei den Donaumalern klang das neue Lied am stärksten. — War's

Die hl. 3 Könige. (Zeichnung.)

erdgeboren — war's gutes Herkommen? Ha nicht schon Jahrhunderte früher gerade ein Berthold von Regensburg stärker die Natur geschildert als ein andrer — und sind nicht die Übertragungen von Naturschilderungen aus der Bibel jenes Zeit-

Der hl. Franz empfängt die Wundenmale. (Berlin.)

genossen Altdorfers Sebastian Frank von Donauwörth noch zarter und voller von Naturglück selbst als die Luthers? —

Und doch, da Altdorfer diese ersten Landschaften malte, war die Zeit kaum weniger unruhig, weniger erschüttert als unsere.

War's also gar eine Flucht aus der geschäftigen Welt? War's ein Ruf zur Natur, nur in anderem Sinne, als die sozialen Revolutionäre jener Zeit meinten? — Altdorfers freundliche Kunst ist nicht der Ort an all die Umtriebe der Revolutionäre und Kommunisten jener Zeit an die gewaltigen geistigen Re-

Der hl. Christof trägt das Christkind.

formationen und Explosionen, an alle Erfindungen, Entdeckungen und Streitereien zu erinnern, denn der, der diese Bilder schuf, hatte nichts von Unruhe und Unglück jener, und wenn, — die Bilder würden es sagen, er hat zu wandeln gewußt der Tage Unrast und Gärung in Glück und Beschaulichkeit voll währenden Reizes. Er gab das Bild vom Glück nicht in unfaßbaren Phantasien, es waren Heimatbilder voll Erdenglück und Wahrhaftigkeit in Nähe und Ferne. Er braucht nicht Palmen und Lorbeer für „schöne" Landschaften und nicht klassische Gewänder für Heroen und Patriarchen. Das schlichte Gewand der Zeit ist ihm am liebsten. Von den Fanalen des Aufruhrs, die damals die Welt in Brand zu setzen drohten, spürt man nichts in seinen Bildern. Und doch hat grade er als Künstler erwiesen, wie neu und stark der bildliche Reiz von Unruhe der Gestalten und flimmerndem Licht. Wie liebt er gerade ein schier unentwirrbares Durcheinander der Bewegungen und

Christus in Gethsemane. (Zeichnung.)

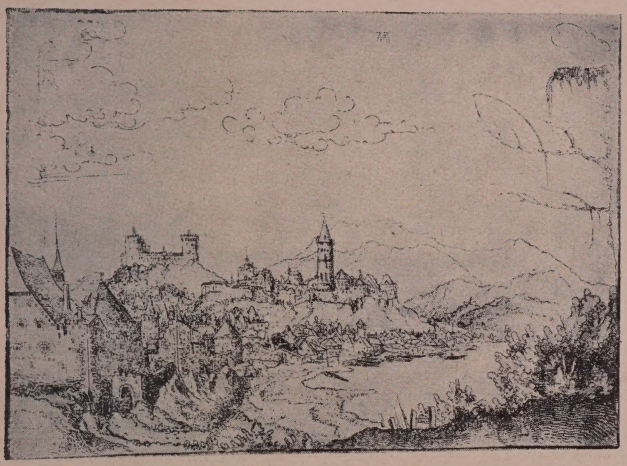
Formen, Linien, Akzente, Lichter und Farben. Die alte germanische Lust an endloser, rätselhafter Verknüpfung einzelner Formen und Teile schier zur Groteske lebte in keinem deutschen Meister so rein auf wie in Altdorfer. Soll das als Niederschlag

Landschaft mit Fichten am Wasser.

der unruhigen Zeit gedeutet werden? — War's nicht vielmehr alte deutsche romantische Lust, die klarer Form widerstrebt? Seine Stärke war's ganz gewiß.

Man muß einmal den Holzschnitt Altdorfer's vom Ritter St. Georg mit Raphaels gleichem, fast gleichzeitigem kleinen Bilde auf Ruhe und Unruhe, auf Leben und Form hin vergleichen, um italienisches und deutsches und Altdorfer als einen Führer deutscher Kunst und Art klar zu erkennen.*) — Und mit Dürers Passionen seien Altdorfers 40 Holzschnitte vom Sündenfall und Erlösung verglichen. Bei Altdorfer, dem so viel ruhigeren Lebensgenießer, zuckt fast alles, krampfhaft oft, wie bei Baldung-Grien, etwas Flammendes, Geisterhaft-Dämonisches umspielt unser Auge, wenn wir von Dürer herkommen, denn bei dem herrscht die Form und die Gestalten zwingen zur Ruhe. Und wie bei Altdorfers kleinen Blättern alles großer Raum wird, sind die eigentlichen Raumandeutun-

*) Vergl. m. „Deutsche Form und fremde Form" in „Kunst für Alle" 1917.



Landschaft mit Bergstadt.

gen bei Dürer nur wie Rahmen um plastische Gestalten. Das Auge wird an den 40 Szenen vorbeigeführt wie an unruhigen und häßlichen Geschehnissen der Weltstadt. Und die Vorgänge werden mit künstlerischem Glück mehr verschleiert als gezeigt. Furchtbare Themen waren nicht Altdorfers Sache. Was beruhigt, beglückt, was zum Schauen lockt und zum Verweilen das bleibt seine Lust. Und wenn der beengende Raum nicht das Häßliche verschleiern kann, dann sucht er Verklärung der Welt durch unendliche Fernen. Er beherrscht tatsächlich alle künstlerischen Mittel der Romantiker der Novalis und Eichendorff u. a. die Wirklichkeiten zu vergeheimnissen.

Jenen unerfreulichen Gestalten seiner kriegerischen Zeit aber, den verlotterten Landsknechten, begegnet er mit rein künstlerischer Freude an Buntheit und Beweglichkeit. Wie sie sich die Zeit vertreiben und üppige Damen und Dirnen begleiten. Das schildert auch Altdorfer, aber er bleibt künstlerisch frei, wird nicht gebunden durch kulturgeschichtliche Reflexionen.

Abschied der Apostel. (Frankfurt.)

Gerade in diesen flott niedergeschriebenen Zeichnungen offenbart sich die glückliche Kongruenz von Altdorfers Auge, Sinn und Hand. Sie haben den ganzen Reiz künstlerischer Improvisation und den der Exaltiertheit verdächtiger Glücksritter. Er war kein Meister der Studie wie Menzel, kein Studierer wie

Ruhe auf der Flucht. (Berlin.)

Urteil des Paris.

Dürer, war nicht begabt für die Illustration wie Beham und andere Kleinmeister.

Welch frisches Auge und unbefangener Sinn! So ging er auch durch die Wirrnisse seiner Zeit. Er blieb unbeschädigt und frei, ließ sich weder geistig fangen noch künstlerisch festlegen. Abgesehen von der Vertreibung der Juden aus Regensburg, die er

Ruhe auf der Flucht.

offenbar lebhaft begrüßte, wird er nie verstrickt in eine der vielen religiösen und sozialen Wirren seiner Zeit. Nie leidet er darunter wie die Beham und Aldegrever und andere mit Bann und Verfolgung. Er feiert Luthers mächtigen Geist in einem gar feinen, klaren Kupferstich, tritt für die erste Anstellung protestantischer Prediger in Regensburg ein und nimmt doch gleichzeitig als zartester und kindlich phantastischer

Der h. Georg bekämpft den Drachen.

Verherrlicher der Mutter Gottes und der Heiligen unter den Künstlern eine unvergleichliche Stellung und Haltung ein. — Ist denn in der deutschen Kunst, ist überhaupt in der Malerei noch ein so ganz von Engeljubel erfülltes Bild erfunden wor-

Christi Gefangennahme.

den wie das der Geburt Marias von Altdorfer? Des frommen Fra Angelio Krönung der Maria — rund hundert Jahre früher gemalt — teilt auch reines Glück dessen mit, der es geschaffen. Aber beider Werke gleichzeitige Betrachtung macht die größere Wucht unseres bescheidenen deutschen Künstlers fühlen. Die viel stärkere künstlerische Konzeption hatte der deutsche Künstler. — Der Jubel der ordentlich wild gewordenen Engelkinderschar, die der Enthusiasmus allmählich in die Luft getragen zu haben scheint, macht uns alle noch jubeln. Der alte Altdorfer erfand dies Bild und wer noch als Alter so Fröhliches schuf, kann kein Kleiner, kann auch kein Grübler gewesen sein. — Und solch religiöse Verehrung klingt freier und heiterer als das des allzu geschäftstüchtigen Cranach.

Urteil des Paris.

Altdorfer blieb Künstler, blieb unbefangen. Ein tiefer Erschütterer und Former tiefsten seelischen Empfindens wie Grünewald war Altdorfer freilich nicht. Er litt nicht die furchtbaren Kämpfe des gewaltigen Einsamen, dessen Spuren sich verlieren wie der Strom im Meer — wie Flammen, die die Luft verzehren.

Die Gegenstände, die Themen, die der Künstler wählt, zeichnen meist in etwas auch des Künstlers Charakter — wie die menschlichen Formen, die er liebt, sein Äußeres unwillkürlich leichthin spiegeln.

Altdorfers Gestalten haben nie das Durchwühlte Grünewalds, nie das geistig Starke, Epische, Ethische, Grammatikalische Dürers, nie das Glatte, Höfische Holbeins, nicht das Sehnige, Wild-Sinnliche Baldung-Griens. Altdorfers Gestalten sind eher klein mit kindhaften Gesichtern. Weich, verträumt und genießerisch sind seine Menschen und erst wenn mehrere Fi-

Der hl. Georg bekämpft den Drachen.

guren beieinander, wird die Handlung lebendig. So liebt er die Häufung im Raume und in nichts ist er so stark und glücklich als in der Häufung unendlicher Mengen von Gestalten. Dann vergißt sich ganz sein Versagen in der Zeichnung des einzelnen Körpers, dann wird aus dem schwachen Perspektiviker sogar ein gewaltiger Raumschaffer von unvergleichlicher Wucht. Seine unendlichen Scharen von Engeln hinter der Madonna auf den Wolken täuschen glücklicher unendlichen Weltenraum vor als Dürers Halbkranz von Allerheiligen. Und Tintorettos von unendlich vielen Gestalten erfülltes „Paradies" erscheint kompositionell fast etwas gequält neben diesen unendlich kleinen und doch groß und glücklich erträumten und gemalten Himmeln. Ein Beispiel genialer Überwindung, zeichnerischer Schwächen und Unrichtigkeiten und eine Erinnerung, daß nicht von der Größe der Bilder Großräumigkeit abhängt.

Nur zu oft ward das Glück Begabter zerstört durch Überschreitung der Grenzen ihrer Art und Gabe. Wie mancher Künst-

Ausritt der Landsknecht-Dame. (Zeichnung.)

ler scheiterte allein durch Verkennung der ihm allein gegebenen Bildformate, Techniken, Bildthemen.

Altdorfer weiß was er wollte und er konnte was er wollte. Sein Wille gab ihm den rechten Weg. Nicht einmal Dürers

Liebespaar im Walde.

weltimponierende Art hat ihn beeinträchtigt. Frei vom Virtuosentum gab ihm sein guter Genius den richtigen Griffel, und das richtige Material.

Dame auf Falkenjagd. (Zeichnung.)

Nie spürt man etwas in seinen Arbeiten von den Mühen des Zeichners, des Komponisten, des Schülers, Autodidakten oder Technikers. Nur einmal versagt ihm Auge und Hand: wie er die ersten Kupferstiche machen will.

Da wird's ihm schwer, sich durch die Hindernisse des Materials durchzuarbeiten. Hier kommt er nur auf Umwegen zum Ziel. Hier versagt er als Raum- und Körperschaffer. Die ersten Akte, die der junge Künstler ins Kupfer gräbt, sind verblasen. Ja, der schwarze Grund macht sie zu Bildern. Der graphische Sinn fehlt. Schwarz-Weiß bleiben zwei Dinge, sie vermählen sich nicht. Eine Vermutung mehr, daß Altdorfer in seiner

Stürmender Landsknecht. (Zeichnung.)

Martin Luther.

Lehrzeit vor allen das Miniaturmalen geübt habe. Wenn er diese Blätter mit Dürer verglich, mußte er unzufrieden sein. Er malt wieder und greift bald zum Holzstock. Er nimmt auch etwas größere Formate. Aber da hat er aufs erste die rechte Art. — Ja, bald setzt er sich durch. Er stellt sich neben Dürer, nicht unter ihn. Er fühlt das andere von sich und ihm. Er sucht das malerische, freie, bewegliche, farbige auch hier. Altdorfer bearbeitet das Holz so, daß der Abdruck sichtbare Gabe eines Malers wird, der zeichnet. Man muß nur Altdorfers Holzschnitt mit dem Christophorus, der das Christkind auf die Schulter nehmen will*), mit dem entsprechenden Holzschnitt Dürers vergleichen, um beider Künstlernaturen Willen zu erkennen, um das technische Geschick, die absolute Unbefangenheit und Unabhängigkeit zu spüren, mit dem Altdorfer Material und Werkzeug in die Hand nahm. Dürers Holzschnitte, noch

*) Vergl. Abb. S. 36 und 37.

Mutter Gottes am Waldrand.

Dürer, der hl. Christof.

mehr die Holbeins sind Faksimile wunderbar klarer linearer Federzeichnungen, bei den besten Holzschnitten Altdorfers vergißt man die Vermittlung.

So hoch Dürer als Zeichner über Altdorfer steht, so viel leichter und technisch glücklicher war Altdorfer. Schwierige Lichtprobleme löst er spielend ohne graphische Spielerei. Stimmung, Inspiration gehen ihm bei der Umwandlung nicht verloren. Auch hier merkt man die Herkunft Altdorfers vom Handwerk der Malerei. Dürers Lehrzeit galt mehr der Illustration, dem Holzschnitt, der koloriert werden sollte.

Nicht Virtuose also war Altdorfer — aber einer jener geistreichen Techniker, die jede neue Technik häufiger gebiert als

Der hl. Christof nimmt das Christkind auf die Schulter.

Zeiten der Wohlvertrautheit mit allen Möglichkeiten des Materials und des Werkzeugs.

Überdies war es Altdorfers ausgesprochene Art, nie ausgetretene Wege zu verfolgen. Das zeigt er auch als Schöpfer des Farbholzschnittes der schönen Maria von Regensburg.

Maria, die Himmelskönigin auf Wolken. (München.)

Mariä Geburt. (München.)

Grad hier verschmäht er es, auf malerisch-plastische Wirkung einer Pinselzeichnung auszugehen wie seine Vorläufer in dieser Technik.

Wohl hat auch Altdorfer später eine Zeit durchgemacht, in der er als Kupferstecher italienischen Vorbildern folgen zu müssen glaubte. Da wurde er zum Kleinmeister wie H. S. Beham. Er kopiert sogar gelegentlich getreu italienische Stiche. Das sind kleine Opfer der Mode seiner Zeit, die ihn aber auch äußerlich und technisch gefördert haben.

So wurde Altdorfers Werk unterschiedlicher als das der

Der trunkene Lot vor Sodom und Gomorrha. (Zeichnung.)

Mucius Scaevola läßt seine Hand verbrennen.

anderen Maler seiner Zeit, die durch die Größen eines Dürer oder Grünewald das Gefühl oft verloren, für ihre ganz andere Art, ihre Begrenztheit, ihr Gewissen. Ist doch Begrenztheit an sich kein Mangel, keine Behinderung im Wege zur Persönlichkeit. Aber Mißachtung des eigenen Gewissens — das machte auch Große schon klein. —

Manch anderer Große hat gleichwohl trotz strengster Zucht, rastloser Mühe nicht das äußere Glück gefunden wie Altdorfer. Man braucht nur an Dürer und Grünewald und Rembrandt zu dem er schon hinweist zu denken. Wer konnte mit seinem Lebenslauf o zufrieden ein? Immer mehr stieg Ansehen und Vermögen. Aber Ansehen und Wohlstand und hohe Beziehungen verführ.en ihn nicht zu handwerksmäßigem oder geschäftsmäßigem Betriebe. Vielmehr läßt die verhältnismäßig geringe

Selbstmord der Dido auf dem Scheiterhaufen.

Zahl seiner kleinen Bilder und Stiche vermuten — wenn's die Werke nicht selber sagen würden —, daß er nur in glücklichen Stunden seinen Impulsen folgend geschaffen hat. — Ist doch nichts so bezeichnend für seine hohe Auffassung, seine reine treue Liebe zur Kunst als seine Ablehnung des Bürgermeisteramtes von Regensburg.

Er lehnte es ab — um mit der Hingebung eines Klosterbruders — sein letztes größeres Bild in jahrelangem Fleiß vollenden zu können: die Schlacht Alexanders des Großen, für seinen Herzog.

In dieser großen Symphonie — in der unermeßlichen Landschaft — 10 Jahre etwa nach Leonardo da Vincis, des großen Athmosphärikers Tod — gibt er sein höchstes als Landschafter, als Komponist, als deutscher Künstler.

Wie sah der Künstler wohl aus?

Herkules und die Muse.

Er selbst hat bezeichnender Weise weder sich noch andere porträtiert, aber im allgemeinen geben eines Künstlers Gestalten gern seine eigene Statur, auch wohl entscheidende Charakterzüge wieder. Und Altdorfers Gestalten täuschen uns wohl nicht, wenn wir uns nach ihnen sein äußeres Bild entwerfen als Persönlichkeit von weicher Art ohne Pose und große Haltung. Vornehm, doch ohne Strenge und Stolz. Gefestigt in sich ohne Züge des Neides und der Sorge, vielmehr mit dem freien und leichten Lächeln jener, die Leben und Zeit und Menschen zu nehmen wissen.

Tatsächlich geben die kleinen Bildnisse, die ihn darstellen sollen, eine solche Erscheinung.

Sarmingstein a. Donau. 1511. (Zeichnung.)

Von Altdorfers Leben.

Wahrscheinlich war Albrecht Altdorfers Vater der Maler Ulrich A. — Der war schon 1478 Bürger von Regensburg, aber als armer Mann 1499 von dort weggezogen. Das ließe von vornherein auf keine gute Jugendzeit unseres Künstlers schließen. Unser Maler erwarb sich 1505 das Bürgerrecht von Regensburg, er mußte wenigstens 25 Jahre alt sein, um Bürger werden zu können. Also ist Altdorfer vor 1480 geboren. Da er aber urkundlich „Maler von Amberg" heißt, darf man vermuten, daß er noch vor 1478 in Amberg geboren wurde und daß sein Vater kurz darauf nach Regensburg zog, um 21 Jahre später wieder nach Amberg für wenige Jahre zurückzukehren. Demnach wären also die ersten datierten Gemälde Altdorfers mit etwa neunundzwanzig Jahren gemalt worden. In dem Alter hatte Dürer nach harter Lehr- und Wanderzeit sich durch seine Holzschnitt-Apokalypse schon weltberühmt gemacht. Altdorfer aber war dafür als Maler zweifellos ebenso geschickt, bedeutend, eigen und stark. In einer Luft und unter einer Führung, die künstlerischer fühlte, hat er sich freier entwickelt.

Opfer Abrahams.

Sicher kommt er von der Miniaturmalerei her, zumal der, wie sie zwischen Regensburg, Salzburg und Donau geübt wurde.

Sein glückliches Hervortreten als Maler bringt ihm rasch Erfolg. Kaum Bürger der Stadt, malt er für eine Kirche ein Bild, zu dem der Rat der Stadt eine große Summe beisteuerte.

Der Hl. Hieronymus im Hofe.

Wenige Jahre später, als verheirateter Mann, besitzt er bereits ein stattliches Wohnhaus. Ein zweites Haus kauft er sich einige Jahre später — behält es zwar nicht lange, erwirbt sich aber dann noch ein Gartenhaus zum Bewohnen im Sommer.

Besonders ertragreich wird ihm das zweite Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts. Er zog im Frühjahr 1511 die Donau abwärts fleißig skizzierend. In Passau trifft er vielleicht Wolf Huber, den entschiedenen Neuerer, dem auch die Landschaft an sich künstlerisch genug bietet. In St. Wolfgang sieht er die

Mutter Gottes auf dem Thron.

Werke Pachers, der so viel von Mantegna gelernt. Die Vorzüge perspektivischen Könnens werden ihm da klar. Pacher macht sie ja deutlich genug, durch möglichst schwierige Konstruktionen, Räume, Geräte, Anordnungen. So provoziert niemals Altdorfer die Bewunderung. Zumal die Holzschnitte dieser Zeit verschleiern geheimnisvoll, verdecken geistreich, und frei die Verkürzungen von Körpern und Flächen, Rechtecken und Kreisen der Komposition. So viel Fremdes auch Altdorfer aufnahm, auch wohl unmittelbar von Mantegnas Stichen, immer formt er frei und eigen aus fremder Masse. Er hat jetzt auch für den Kaiser Maximilian Aufträge, für das Gebetbuch, für die Triumphpforte. Manche Gemälde entstehen, viele Holzschnitte und Zeichnungen. 1519 kommt ein unruhiges Ereignis. Die Juden werden aus Regensburg vertrieben. Die Synagoge, eine alte gotische Kapelle, wird abgebrochen. Altdorfer zeichnet sie und macht feine Radierungen daraus auf Eisen. Auf der Stelle des Judentempels wird eine Wallfahrtskapelle errichtet zur „schönen Maria von Regensburg". Das Muttergottesbild darin gilt als besonders wunder-

Die schöne Maria von Regensburg. Farbholzschnitt.

Die Geschichte der Susanna. (München.)

tätig. Die Wallfahrer kommen in Strömen. Altdorfer gibt ihnen gar feine Blätter mit, kleine Stiche mit der Maria zum Einkleben ins Gebetbuch und auch große Holzschnitte zum Anheften an die Wand daheim. Die müssen stark gewirkt haben wie richtige Bilder. Das eine Blatt zumal ist ein Meisterwerk. Gedruckt von 3, 6 ja 7 farbigen Holzstöcken. Die Maria steht hinter einer für damals ganz modernen Umrahmung — vielleicht ganz so wie die bunte Statue in der Kirche. Nur hat

Landschaft mit Stadt vor den Alpen.

gerade Altdorfer nicht so sehr etwas plastisches gewollt, sondern wirkliche farbige Graphik. Er beschränkt sich farbig sehr fein, ging eben immer eigene Wege. Und in dieser Zeit zumal versucht und erfindet er allerlei.

Um 1523 hat er vielleicht eine Reise nach Venezien gemacht, nach Trient, Verona, Padua, Venedig. Und hier und auf dem Wege dahin, auf der Brennerstraße bekam der Landschaftsmaler neue starke Eindrücke.

Inzwischen ist unser Künstler Mitglied des „äußern", dann sogar des „innern" Rates der Stadt, Friedensrichter und städtischer Baumeister geworden. Und gab's für ihn nicht Paläste zu bauen sondern nur Marktstadel und Schlachthäuser und Befestigungen, nun so malt sich Altdorfer in glücklichem Zurechtfinden die allerschönsten Luftschlösser und stellt sie in die Bilder der heimischen Landschaft als ob sie da sein müßten.

Und alles das hat er noch einmal wunderschön brauchen können, als der Herzog Wilhelm IV. von Bayern bei ihm die Schlacht Alexanders des Großen bei Gaugamela und Arbela bestellte. 1529 hat er dies Gemälde vollendet. Vielleicht hat er

Enthauptung einer Heiligen. (Zeichnung.)

dafür sogar nochmal eine Reise zu den Alpen gewagt, noch einmal starke alpine Eindrücke gesucht.

In den letzten Jahren scheint er kaum noch künstlerisch tätig gewesen zu sein. Sicherlich war ihm eine glückliche Muse in der reichen und immer von Festen und Ereignissen erfüllten Reichsstadt beschieden.

Er starb im Jahre 1538 ohne Kinder. Sein Bruder Erhard, Hofmaler in Schwerin, war sein Haupterbe. Seine Hinter-

Herkules zerreißt den Löwen.

Herkules trägt die Säulen.

lassenschaft war nicht gering an schönem Gerät, Pokalen, Bildern, Gut und Geld, Haus und Hof und Weinbergen, Pferd und Kleidung. Und die dreißig Eimer heurigen bayerischen Weines lassen wohl mit Recht auf einen guten Keller, auf ein fröhliches Haus Altdorfers schließen.

Seine letzte Ruhe fand er im Augustinerkloster und wenigstens ein Bruchstück seines Grabsteins gibt noch Kunde vom Baumeister Albrecht Altdorfer. — Wie ganz anders Dürers letzte Jahre und Werke. Auf fürstliche Aufträge wartete der Große vergeblich. Er malt auf eigene Faust die gewaltigen Vier Apostel und schenkt sie mit ernsten ermahnenden Worten seiner Vaterstadt, die weniger für den großen Albrecht getan als Regensburg für ihren Albrecht. Dürers letzte Jahre galten Lehrschriften und Regeln. Altdorfer genießt sie in stiller Muse. Dürer holt sich den Todeskeim bei den üppigen Gastereien, die ihm zu Ehren die niederländischen Künstler gaben. Er war Zeitlebens nicht gewohnt, üppig zu tafeln. Ihn ehrte das Ausland. Altdorfer aber wurde geehrt von seinem Landesherrn und seiner Vaterstadt.

Haben wir ihn genug geehrt? Darf er sich nicht als Maler, als künstlerisches Temperament, als der starke Führer seiner Zeit zu Raum, Farbe, Licht, Natur neben Dürer stellen? Ist er nicht ein Klassiker deutscher Kunst?

Versuchung der Einsiedler.

Altdorfer als Erzähler.

Ist er überhaupt ein Erzähler?

Wer von Rembrandt herkommt, dem genialen Erzähler mit Radiernadel und Pinsel, wird von vielen Bildern und Blättern Altdorfers nicht gefesselt werden; zumal die kleinen Stiche der späteren Zeit lassen sich erzählerisch kaum mit Beham, also nicht im entferntesten mit Rembrandts Radierungen vergleichen. Und doch wollte gleich eines seiner ersten Blätter „Die Versuchung des Heiligen" eine Erzählung sein. Aber es ist ein Einfall nur, die Figuren sind gestellt, seelisch leer. In den Zeichnungen aber übertrifft die Konzeption der Erscheinung,

Ruhe auf der Flucht. (Zeichnung.)

Kain und Abel. (Zeichnung.)

übertrifft die zeichnerische Freiheit, Lebendigkeit und Überzeugung alles andere. Die größeren Holzschnitte wiederum von 1511, 17 sind bewußt erzählerisch komponiert. Ja, es sind Szenen, Dramen. Ich denke sie mir etwa gleichzeitig mit den

Christus in der Vorhölle. (Zeichnung in Oxford.)

40 Blättern zur Passion entstanden. Hier wird Altdorfers Art reif und deutlich. Er braucht zum Erzählen große Räume, in denen es eng zugeht. Also viele Gestalten, mehr als andere, gebraucht er zur gleichen Erzählung. Die Vorgänge werden ab-

Enthauptung Johannes des Täufers.

sichtlich im Körpergemenge, im Raum, in der Landschaft versteckt. Der so klare Landschaften gemalt, weiß also wie stark der künstlerische Reiz des Verschleierns, des Suchenlassens. Wenn er noch nicht das Helldunkel als Maler erfunden, das fesselnde Erzählen durch Verschweigen und Andeuten und

Christi Geburt.

Fragen, durch Stockungen und Häufungen der Begriffe und Bilder hat er geistreich erfunden. Auch hier geht er einzeln, geht er seinen Zeitgenossen voran, auch hier führt er von Dürer weg zu Elsheimer-Rembrandt. In ihm sind die Elemente der Romantik.

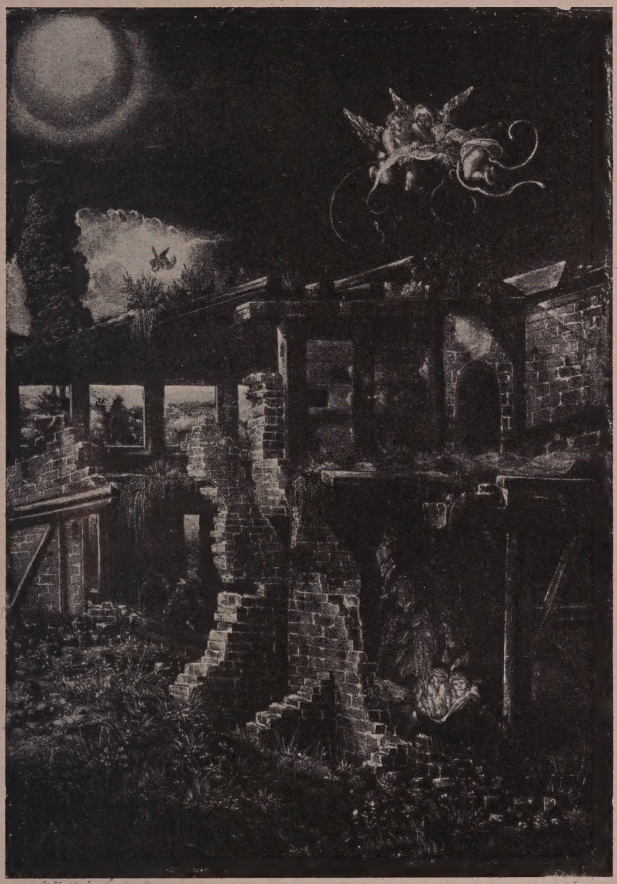
Helldunkel — hat er's nicht schon? Was sind das für zwei wundersame Bildchen in der ganzen Kunst des 16. Jahrhunderts — die Geburt Christi in Berlin und die in Wien. So nah diese beiden Kabinettstücke mittelalterlicher Poesie stehen, so nah stehen sie jenem großen Meister helldunkler Erzählung und Malerei. Und hier ist der ganze Altdorfer, er wußte noch nichts vom volkspaltenden Ästhetizismus späterer Zeiten, er ist noch der herzensechte und starkvolkstümliche Gotiker. Wie er bei seinen kleinsten thronenden Madonnen doch gern noch Engelchen eingreifen läßt, um aus der Repräsentation eine Legende zu machen, so auch hier. Das taten andere auch — das Motiv der Madonna mit musi-

Der h. Nikolaus besänftigt den Sturm. (Zeichnung in Oxford.)

zierenden Engeln charakterisiert geradezu die Epoche deutscher Kunst — aber Altdorfer geht viel weiter, er ist doch ein Einzelner. Auch die Hauptfiguren wollen gesucht sein — sie sind das ganze Gegenteil vom provozierenden Pacher. Denn Land und Luft mit fabelhaften Lichterscheinungen, Gebäuderuinen und neuen Tempeln, Licht, Farbe, Raum, Figuren geben

Geburt Christi. (Wien.)

alle zusammen erst die ganze romantische Erzählung, die Welt Altdorfers. Man hat auch dagegen protestiert, daß Altdorfer ein Romantiker sei — man müßte aber zuvor alle Begriffe romantischer Gestaltung über den Haufen werfen, wollte man Altdorfer nicht mehr als Romantiker gelten lassen wie nur irgend einen des letzten Jahrhunderts der Eichendorff, Novalis, Tieck oder Fr. Schlegel.



Geburt Christi. (Berlin.)

Der Sündenfall.

Die Geburt der Maria steht malerisch weit unter den obengenannten Kabinettsstücken, denn nicht nur das Format war für Altdorfer zu groß. Aber all das vergißt sich vor der Erzählung. Keiner hat aus diesem stillen Vorgang ein solches packendes Ereignis gemacht. Schwind schuf aus einem Einfall ähnlich dem Engelreigen ein kleines feines Bild. Der Engelreigen allein würde auch als Bild genügen. Auch die Alexanderschlacht ließe sich leicht zu zwei Bildern machen, aber für Altdorfer gibt es keine Trennung von Szene und Handlung.

Altdorfer versagt meist in einzelnen Figuren. Wir vermissen zu oft die seelische Vertiefung. Keine seiner Gestalten hat die Größe, die Wucht der Gestalten Dürers, der die Sprachgewalt des großen Reformators besitzt.

Altdorfer ist ein Meister der Szene. Er mußte das sein. Er ist der Maler neben all den Zeichnern. Grünewald allein war

Vertreibung aus dem Paradies.

es gegeben, beides zu sein. Szeniker und Seelenformer. Um loszukommen vom statuarischen, von der plastischen Unlebendigkeit, vom alten Stil überhaupt, mußte Altdorfer, der Maler, zum Szeniker werden. Das war sein Glück, das Glück einer entscheidenden künstlerischen Wendung. Und es mußte dies um so stärker wirken, weil alles unbefangen gegeben — am aller unbefangendsten und stärksten in den Zeichnungen.

Wer aber im Drama nicht nur Einzelfiguren gelten läßt, auch Massenszenen, Stimmung und Einheit aus Gestalt und Raum, der wird Altdorfers erstaunliche Kraft als Erlösung aus allzustarrer linearer Geste begrüßen. Hier liegt seine Bedeutung.

Hat aber Altdorfer wirklich gar keine Gestalten von seelischer Ergriffenheit geschaffen? Ist nicht schon bei der Auferstehung in St. Florian die Frage schwierig zu entscheiden, ob hier das wunderbare Ganze, das dicht neben Grünewald und Rembrandt noch wirken könnte, stärker als die Beseeltheit der ein-

Der hl. Hieronymus im Gebet.

zelnen Gestalten, des Auferstandenen, der Engel, der Kriegsknechte? In den Gestalten der Quirinslegende wird Altdorfer bald drauf zu einem Psychologen und Dramatiker von köstlichster Tiefe und Ursprünglichkeit. Wie der junge Heilige auf der Brücke in die Knie gesunken voll Ergebung und Grauen und Leid, wie Richter, Schergen und Volk mehr neugierig als

Auferstehung. (Kloster St. Florian bei Enns.)

Gefangennahme des h. Quirin. (Nürnberg.)

roh, halb pflichtgetreu, halb mitleidig den Märtyrer seelisch kontrollieren — das konnte nur ein tiefer Seelenbeobachter schildern. Das stark Mitwirkende der Gruppe, ihrer Situation über dem Wasser, die zarte, glückliche, feine Natur, das alles formte zur Einheit ein großer Künstler. Und noch andere Gestalten in diesen Legendenbildern geben von dem feinen Psychologen Altdorfer klares Zeugnis. Auch die Apostel, die voneinander Abschied nehmen, dann die vom Kreuze Christi in stummem Schmerze sich forttastende Mutter sind von echter Erlebtheit. Freilich wer vom Schauspieler großes Geschrei

Hinrichtung des h. Quirin. (Siena.)

und breite Gesten erwartet, dem sagen die Gestalten nichts — dem sagen auch die Rembrandts nichts, denn sie sind zu fern von Pose und Pathos im rethorischen Sinne. Freilich, das sind nur wenige Gestalten in Altdorfers Werk — das tiefste gab auch er schon gern in der Landschaft. So weit eben sein malerisches Formen und lyrisches Empfinden das zuließ, konnte er auch Dramatiker sein.

Nur eins war er nicht: Illustrator. Doch wozu den Künstler bewerten und rubrizieren und rangieren nach seiner Erfüllung bestimmter Formbegriffe?

Ist er nicht einer der glücklichsten, naivsten Einzelgänger deutscher Kunst?

Bergung der Leiche des h. Quirin. (Nürnberg.)

Abſchied von Golgatha. (Berlin.)

Geigenspieler.

Zur Landschaft der Alexanderschlacht.

Ganz gewiß, die Landschaft ist erlebt in einem Augenblick. Es ist ein Blick aus weiter Ferne. — Wo und wann wurde Altdorfer von solchem Erlebnis ergriffen? Wo konzipierte er diese stärkste landschaftliche Symphonie in der deutschen und niederländischen Malerei vor Pieter Brueghel? Wer gibt Antwort auf das wann und auf das wo? Hildebrandt meint: in den Alpen auf dem Wege nach Venedig. Aber die Konzeption dort festzulegen widerstrebt mir. Denn so eine Vision wird eher dem, der fern von den Alpen, als dem der mitten in den Bergen. Ich sah einst, den ersten Zeppelin erwartend, vom Dach der alten Pinakothek in München ganz so die schier unendlichen Alpen-Berge und Täler leuchten — wie sie Altdorfer, getreu ähnlicher Vision, auf einen halben Quadratmeter gemalt. Es muß also Altdorfer nicht unbedingt in den Alpen das Erlebnis genossen haben. Er wird vielmehr die so irdische Vision schon aus der Ferne gehabt haben, wenn wir nicht eine Bergbesteigung annehmen, wie sie der andere große

Alexander besiegt Darius bei Arbela. (München.)

alpine Maler und Forscher Leonardo da Vinci unternommen. Aber was Leonardo heimbrachte, war eine Studie, keine Symphonie wie dies Bild Altdorfers, und Leonardos visionäre Gebirgsfernen haben nicht die überwältigende Sprache. Sie sind ein Verklingen.

Anders mag die Landschaft im Mittelgrunde vor den

Selbstmord der Lucretia.

eigentlichen Bergketten entstanden sein. Hier sind Erinnerungen verwertet aus der Reise durch Venetien, hier haben die Skizzenbücher gedient, hier vielleicht die neun zarten Radierungen, die einige Jahre früher entstanden sein mögen.

Nach dieser Reise konnte er sich ja als Maler nicht genug tun an malerischen Phantasien wunderbarer Schlösser und Türme, die ganz anders aussehen, als das was er daheim erschauen konnte, was drei Jahrhunderte später der andere Romantiker, der Dilettant Pocci in unendlicher Fülle entworfen: Burgen auf deutschen Bergen. Altdorfer entwarf Paläste aus farbigen Steinen und Terrassen mit offenen Hallen und breiten Freitreppen, alles horizontal gegliedert. Diese Bilder tauchten bei der Alexanderschlacht wieder auf und die Phantastik im düsteren Licht führt zum großen Zeitgenossen Bosch gradhin, nur nicht hin zu dessen Marterszenen. — Genug der Fragen, aus welchen Erinnerungen die Landschaft der Alexanderschlacht geboren. — Sie ist ein unvergleichliches Monument deutscher Malerei und verliert nichts an persönlichem Wert durch den Blick auf Patinier oder Grünewald oder Bosch oder Leonardo oder den großen Weggenossen der Donaumaler: Wolf Huber.

Nicht das Schlachtbild kommt in Frage. Das ist nur Sockel, Boden, Predella, ist nur Text. Das brausende Lied voll Temperament, Stimmung und Klang, das ist die Landschaft.

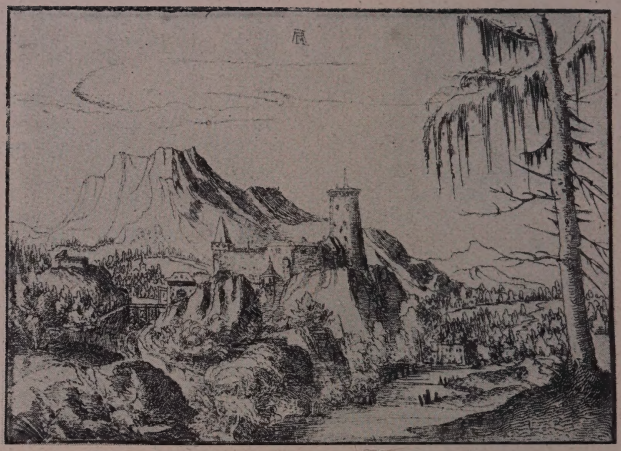
Satyr überfällt eine Nymphe.

Was wußte wohl Altdorfer von der Alexander-Schlacht bei Arbela?

Wenn auch die Landschaft der Alexanderschlacht von Altdorfer in einem glücklichen Augenblick konzipiert wurde, so ist doch anzunehmen, daß er irgendwelche geschichtliche Belehrungen für das Bild gesucht und empfangen hat. Die Kunstgeschichte hat die Frage bisher nicht aufgeworfen, obwohl sie näher liegt als manche andere. Man hat nur immer wieder von dem wundervollen Sonnenaufgang auf dem Bilde geschwärmt, ohne zu fragen, ob A. einen solchen gemalt. (Wird doch das Bild sogar einmal ein Kompendium aller Stimmungen genannt, die ein Sonnenaufgang auslöst.) Schon die große Reihe historischer Ereignisse, die Herzog Wilhelm IV. verschiedenen Künstlern zu malen auftrug, lassen vermuten, daß er den Malern geschichtliche Aufschlüsse geben ließ. — Zunächst ist zu erinnern, daß die Geschichte Alexanders des Großen damals viel allgemeiner bekannt war, als jetzt. Alexander beschäftigte die Phantasie aller, es gab unzählige

Die Landschaft von der Alexanderschlacht. (München.)

Bilder und Geschichten seiner wunderbaren Abenteuer. Hartliebs „Alexander" aus der Mitte des 15. Jahrhunderts war damals viel gelesen. Ihn kannte Altdorfer gewiß. Freilich, einen Holzschnitt, eine Miniatur, die A. für das Schlachtbild besonders angeregt haben könnte, fand ich bisher nicht. Der Text aber belehrte ihn nicht nur über die Heere, die „so unsäglich groß waren, daß es niemand glauben mag", sondern auch über die Zeit, in der der Sieg errungen wurde. Es wurde dunkel, heißt es, sonst würde Alexander auch noch den Darius gefangen genommen haben. Tatsächlich wurde die Schlacht bei Gaugamela und Arbela bis zur Nacht geschlagen. Das berichten Curtius, Plutarch, Arrian. A. malte also einen Sonnen*untergang* bei blassem Mond. An die Mondfinsternis, die einige Zeit vor der Schlacht eingetreten war, und als günstiges Zeichen für Alexander gedeutet wurde, hat A. kaum gedacht. Im übrigen sind die Angaben der Schriftsteller nicht so, daß sie dem Künstler besonders starke *malerische* Impulse hätte geben können. Was sie aber in militärischen Dingen gaben, hat A. gut befolgt. Die Art des Angriffes der feindlichen Heere, die Alexander schon zu umingeln drohten, die Flucht des Darius zu Wagen, die Verfolgung Alexanders zu Pferd, die Gefangennahme des Hauptquartiers der Frauen usw. des Darius, das alles gibt A. getreu wieder. Die gedachten Schriftsteller konnte er gelesen haben. Von Curtius Rufus Alexandergeschichte gab es Venediger und Straßburger Ausgaben von 1494 und 1518. Von Plutarch's Biographien waren 1509 und 1519 Ausgaben erschienen. Eine lateinische Ausgabe von Arrian erschien freilich erst 1535, doch soll es griechische Ausgaben lange vorher gegeben haben. Wenn nun aber die Berichte alle nur den Schlachtenmaler belehrt haben, den Landschafter jedoch kaum begeistern konnten, ist also doch wohl die großartige alpine Landschaft A.'s freie künstlerische Zugabe? Die lange, schier feierliche Beschäftigung A.'s mit diesem Bilde muß aber auch an das Suchen nach literarischen Anregungen, die künstlerische Form geben konnten, denken lassen, Altdorfer nahm das Bild sehr ernst. Soll er denn nicht den einen oder anderen großen romantischen Alexanderroman des Mittelalters gelesen haben. Am herzoglichen Hofe dürften noch immer Handschriften solcher Romane bewahrt worden sein. In diesen Dichtungen, da war und ist, trotz unheimlicher Längen starke reine künstlerische Anregung grade für den Maler zu finden. Da und dort lebt ein Naturgefühl, eine Bildhaftigkeit auf, die weit über aller Belehrung steht. Mögen Literaturhistoriker einmal nachforschen, welche Stellen beispielsweise



Alpine Landschaft mit Burg im Mittelgrund.

in den 28 000 Versen des Alexanderromans Ulrichs von Eschenbach von A. unmittelbar verwendet wurden. Ich nenne hier nur einige Verse, die wirklich so große Vorstellungen von einer Landschaft lebendig machen konnten, wie sie in Altdorfers Gemälde Ton und Bild und Sprache und Form geworden. Ja, mancher frische Betrachter des Bildes, hat ganz ähnliches von dem Landschaftsbild gesagt, wie Ulrich von Eschenbach dem Maler. Schier wie Wolken, die dahinstürmen, so wild und finster und bewegt erscheint das weite hohe Gebirge. In Vers 10 283 u. f. sagt Ulrich von Eschenbach über die Arbelaschlacht folgendes:

Vor irn strîte der vierde tac
lichtes schînes gar verphlac.
die sunne ir licht verbarc
der tac bôt nebel vinster starc.
Do ir reise von dem gevilde
geriet in ein gebirge wilde
daz sie duhte al sô hôch
daz ez den lüften gelich zôch

Alpine Landschaft mit Burgen in der Ebene.

ir ungeverde wart dâ grôz
in dem gebirge ein wazzer floz
Arênôsa heizet es nâch dem Griez
luter ist es mit schnellem fliez
über gröze steine tuot ez val
vaste gegen Erbela. ze tal.

Übrigens hat auch Sigm. Hirsch (Das Alexanderbuch Hartliebs, Diß. Berlin 1908) vermutet daß Hartlieb Ulrichs von Eschenbach Alexandergedicht gelesen habe.

Eine Erzählung bei Plutarch könnte Altdorfer auf die Idee gebracht haben, gerade über die Figur Alexanders das große Schild mit der Quaste ruhig in die stürmische Luft zu hängen. Plutarch erzählt, kurz vor dem Angriff habe über Alexanders Haupt ein Adler hoch über den Lüften geschwebt. Das wurde als Anzeichen des Sieges erklärt. Einen Adler auf das Bild zu malen, kam mit Recht dem Künstler unmöglich, ja lächerlich vor. Er wäre als Erscheinung verschwunden. So kam er vielleicht auf das stärkere Mittel in einem zu betonen. Alexanders Stellung und seine Größe und Ruhe im Sturm.

* *
*

Alpenlandschaft mit dem Kastell auf halber Höhe.

Wie der Romantiker Friedrich Schlegel 1804 aus Paris über das nach dort entführte Bild Altdorfers „die Alexanderschlacht schrieb.

(Fr. Schlegel, sämtliche Werke. Band VI. Wien 1823.)

Wäre mir unter allen Gemälden, die ich gesehen habe, einige wenige auszuwählen vergönnt, so würde jenes Bildchen wegen seiner ungemeinen Vollendung und Zierlichkeit eines unter den wenigen sein. Und doch wird es noch bei weitem übertroffen von einem kleinen Bilde des Altdorfer, mit Zoll und zwei Zoll hohen Figuren; soll ich es eine Landschaft nennen, ein historisches Gemälde oder ein Schlachtstück? Alles das ist nicht recht passend, es ist alles das zusammen und weit mehr, es ist ein Gemälde ganz neuer und eigener Art, eine Gattung für sich, deren Begriff wir erst aufzustellen haben. Wie soll ich das Erstaunen beschreiben, das mich bei Erblickung dieses Wunderwerkes ergriff? Wie einem, der bisher nur die anmutigen leichten Dichtungen der Italiener gekannt, und nur das für Poesie gehalten hätte, und der nun mit einem Male mit unbefangenem Sinne alle Gestalten der Shakespeareschen Zauberwelt vor seinen Augen sich entfalten sähe; grade so war mir. Doch dieses bezeichnet nur die Fülle, den Reichtum und Tiefsinn der Altdorferischen Malerei oder Dichtung, nicht den ritterlichen Geist, welcher darin herrscht, so ganz darin herrscht, daß man es wohl ein Rittergemälde nennen könnte. Es stellt den Sieg Alexanders des Großen über den Darius dar, aber freilich nicht in der antiken Manier und Nachahmerei; sondern so wie in den Gedichten des Mittelalters, als das höchste Abenteuer des alten Rittertums. Das Kostüm ist durchaus deutsch und ritterlich; Mann und Roß in Panzer und Eisen, vergoldete oder gestickte Wappenröcke, die Stacheln an der Stirn der Rosse, die blinkenden Lanzen und Bügel, die Mannigfaltigkeit der Waffen, dies alles bildet eine unbeschreibliche Pracht und Fülle. Nirgends ist Blut und Ekel oder hin und wieder geworfne Glieder und Verzerrungen; nur im äußersten Vordergrunde, wenn man ihn sehr genau betrachtet, erblickt man unter den Füßen der von beiden Seiten grade aufeinander einrennenden Reiterscharen und den Hufen ihrer

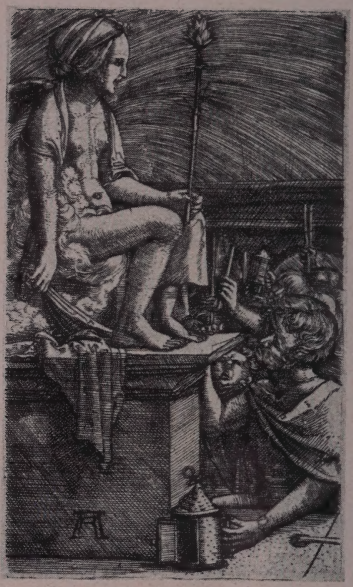
Streitrosse mehrere Reihen von Leichen dicht zusammenliegen, wie in einem Gewebe; gleichsam der Grundteppich zu dieser Welt von Krieg und Waffen, von glänzendem Eisen und noch hellerem Ruhm und Rittertum. Eine Welt ist es in der Tat, eine kleine Welt auf wenigen Quadratschuhen; unzählig und unermeßlich sind die Heerscharen, welche von allen Seiten gegeneinanderströmen, und auch die Aussicht im Hintergrunde führt ins ganz unermeßliche. Es ist das Weltmeer; mit einer historischen Unrichtigkeit wenn man will, die aber doch eine sehr bedeutende und wahre Allegorie enthält. Das Weltmeer also, hohe Felsenreihen, eine Klippeninsel dazwischen, ferne Kriegsschiffe und ganze Scharen von andern Schiffen; links dann der untergehende Mond, rechts die aufgehende Sonne; ein ebenso deutliches als großes Sinnbild der dargestellten Geschichte. Die Kriegerscharen sind übrigens in Reih und Glied geordnet, ganz ohne alle die wunderbaren Stellungen und Gegensätze und Verzerrungen, welche man sonst in den sogenannten Schlachtstücken findet; wie wäre dies auch möglich bei dem unermeßlichen Reichtum von Figuren? Es ist das Grade, Strenge oder wenn man will, das Harte des alten Stils Charakter und Ausführung dagegen ist in den kleinen Figuren so wunderbar, daß ein Dürer sich derselben nicht zu schämen hätte. Überhaupt sei es ein für allemal bemerkt, daß die Gründlichkeit der Arbeit in diesem Gemälde wiewohl dasselbe nicht wenig gelitten zu haben scheint, doch noch so ist, wie sie auf sonst guten Bildern der altitalienischen Schule nie mit der Sorgfalt sich zeigt, und wie sie nur auf Bildern aus dem ersten Stile der altdeutschen Schule gefunden wird. Und welche Mannigfaltigkeit, welcher Ausdruck nicht bloß im Charakter der einzelnen Krieger, Ritter, sondern in den ganzen Scharen selbst! Hier ergießt sich eine Reihe von schwarzen Bogenschützen mit der Wut eines schwellenden Stromes vom Berge herab, und immer andre und noch andr drängen sich nach; auf der andern Seite hoch oben am Felsen sieht man einen zerstreuten Haufen von schon Fliehenden in einem Hohlwege umwenden; man sieht nichts von ihnen, als ihre Helme, die in der Sonne niederscheinen und doch ist alles selbst in dieser Ferne noch deutlich. Die Entscheidung und der Brennpunkt des Ganzen tritt aus der Mitte weit glänzend hervor. Alexander und Darius, beide in ganz goldner Rüstung strahlend; Alexander auf dem Bucephalus, mit eingelegter Lanze allen den Seinigen weit zuvoreilend, und auf den fliehenden Darius eindringend, dessen Wagenführer schon auf die weißen Rosse gefallen ist, während

Judith.

Darius sich mit der Betrübnis eines besiegten Königs nach seinem Sieger umschaut. Man trete so weit von dem Bilde, daß alles andre nicht mehr zu erkennen ist, so tritt diese Gruppe noch ganz deutlich hervor und ergreift das Gemüt mit der innigsten Rührung. Diese kleine Ilias in Farben könnte den denkenden und nach neuen und großen Gegenständen strebenden Maler, der etwa den heiligen Kreis der katholischen Sinnbilder einmal zu verlassen und ein wahrhaft romantisches Gemälde hervorzubringen gedächte, in seiner Farbensprache belehren, was der Geist des Rittertums sei und bedeute.

* *
*

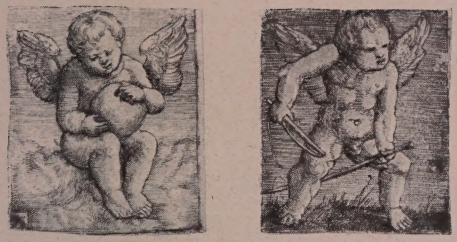
Napoleon muß unser Schlachtenbild besonders hoch geschätzt haben: es hing in seinem Badzimmer.



Die Römer holen sich Licht bei der Kaisertochter.

Virgil gibt den Römern wieder Licht.

Der große Dichter und Zauberer Virgil verliebte sich einst in des Kaisers junge Tochter. Aber so heftig auch seine Leidenschaft war, fand er doch kein Gehör. Seine Verwegenheit machte vielmehr die Prinzessin so boshaft, daß der große Mann zum Gespött aller Leute werden sollte. Sie stellte sich als ob sie sein Flehen erhöre, lud ihn ein zum Stelldichein bei Nacht. Er solle sich in einem großen Korbe, der vor ihren Fenstern am Palaste stehe, verbergen und sich dann nachts zu ihr emporziehen lassen. — Der romantische Vorschlag war für Virgil wunderschön und über die Maßen glücklich fühlt er sich,



Engelchen mit Steckenpferd und Ball.

wie der Korb mit ihm tatsächlich in die Höhe gezogen wird — da aber bleibt mitten im Aufzug, unterhalb der Fenster der Verehrten, der Korb hängen — er bleibt so die ganze Nacht hängen bis zum Morgen; wo alles zusammenläuft und staunt und lacht, als es die Berühmtheit in so seltsamer Schaukel findet. Auch die Prinzessin schaut mit ihren Damen zum Fenster heraus — und lacht den närrischen Dichter aus. Aber Virgil weiß sich endlich durch Zauberei aus der lächerlichen Lage zu befreien und obendrein schwerer Strafe zu entgehen, die ihm vom Kaiser drohte. — Nun sinnt er auf schreckliche Rache der Kaisertochter. Er bewirkt durch seine Zauberei, daß auf einmal alle Feuer in ganz Rom erlöschen. Aber er machte bekannt, daß jeder, der Licht und Feuer haben wollte, zur Kaisertochter gehen müßte, die stehe auf dem Markte auf hohem Postament ihr Leib gäbe Feuer so viel man wolle. Nur müßte jeder einzeln hingehen, das Feuer ließe sich nicht von einem zum andern weiterverbreiten. — Und nun tappt das ganze römische Volk durch die finstere Nacht zum Marktplatz und erkennt die Kaisertochter nackt in gar merkwürdiger Stellung und leuchtend wie ein Feuer. Und jeder geht dicht an sie heran und spottet und lacht und holt sich Feuer bei ihr.

So strafte Virgil des Kaisers Tochter.

Frau Venus über der Welt.

Böſe Zeiten
(um 1540).

Was wird es doch
Des Wunders noch
Als jetzund iſt?
All Welt voll Liſt,
Mit Untreu ganz umgeben.
Gut Wort — arg' Tück
Viel Grüß — böß' Blick

Ein Querpfeifer.

Iſt jetzt der Brauch auf Erden
Und keiner mehr
Gönnt anderm Ehr
Was will doch daraus werden?
Will's Glück zu ein'm
So gönnt man's kein'm
Man ſtellt ihn in die Lücken.
Der richt ihn aus
Macht nichts ſich draus
Red't ihm nur ſchlechts im Rücken
Verſtellt ihm Weg und Steig und Steg.
Kein ander Brauch auf Erden
Iſt jetzund mehr —
Ach Gott und Herr, was will
daraus noch werden?

Üppige Gesellschaft. (Zeichnung.)

Verderbte Zeit
(um 1530).

Es ist viel wunders in der Welt
Groß' Übermut und falsches Geld
Hat überhand genommen.
Christliche Lieb ist fast dahin
Der Glaub ist schier zerronnen.

Es wächst nicht so viel Laub und Gras
Als jetzt regieret Neid und Haß
Bei Reichen und bei Armen.
Kein Scham ist jetzund in der Welt
Das möcht Gott wohl erbarmen.

Die göttlich Straf will helfen nit
Ein jeder lebt nach seiner Sitt
All Bosheit tut sich mehren
Und was von Alters her war gut
Das tut sich jetzt verkehren.

Waldmensch mit ausgerissenem Baum. (Zeichnung.)

Wenn Weisheit auf der Gassen geht
Gerechtigkeit bald untergeht.
Die Wahrheit liegt verborgen,
Die Nächstenlieb verloschen ist
Wir leben ohn' all Sorgen.

Pyramus und Thisbe.

Der Graf bei dem Brunnen (Pyramus und Thisbe*)

1. Könt ich von herzen singen
ein hübsche tageweis,
von lieb und bittern schmerzen!
nun merket auf mit fleiß,
wie es ein königstochtr ergieng
mit einem jungen grafen,
nun hört groß Wunderding.

*) Vergl. die kurze Erzählung nach Ovid in „Bilderschatz zur Weltliteratur" I. Bd. Ovid, der Götter Verwandlungen I.

2. An ires vaters hofe
manch edler ritter was,
noch liebet ir der grafe
auf erd für alles das,
was got durch sein weisheit beschuf;
heimlich auß btrübtem herzen
tet sie gar manchen ruf.

3. „Herr got, send mir das glücke,
daß er mein herz erkenn!
lös mir auf band und stricke,
brav Venus, edle mein!“
wie der jungfraw im herzen was,
also was auch dem grafen
allzeit on unterlaß.

4. Keins dorft dem andern öffnen,
was in im herzen lag,
ein jegliches tet hoffen
ein seldenreichen tag
der doch zuletzt mit jamer kam;
eins tet dem andern schreiben
und legten hin ir scham.

5. Ein tag der ward gemeldet
zu einem brunnen kalt,
der lag fern in dem felde
vor jenem grünen wald,
der e käm zu des brunnen fluß
der solt des andern warten,
also war ir beschluß.

6. Die jungfraw tet sich zieren
in einen mantel weiß,
ir brüst tet sie einschnüren,
vermachts mit ganzem fleiß;
auch sprach die edel jungfraw schon:
„kein man sol mich aufpreisen,
dann eines grafen son.“

7. Da sie kam zu dem brunnen,
sie fand vil frewd und lust,
sie dacht: „ich hab gewunnen,
mein trawren ist verdust;

auß aller not bin ich erloſt,
o got, daß ich ſäch herreiten
mein hoffnung und mein troſt!“

8. Zuhand lief aus dem walde
eine grimme löwin her;
die jungfraw lief gar balde
und floh von dannen ferr
und kam ſo ferr denſelben tag,
irn mantel ließ ſie ligen,
darauß kam not und klag.

9. Die löwin gbar ir jungen
wol auf dem mantel gut,
der mantel was beſprenget
mit ſchweiß und rotem blut;
darnach die löwin wider gieng
zum wald mit ihren jungen;
Da kam der jüngeling.

10. Da er den Mantel fande
beſprengt mit blut ſo rot,
da ſchrie er laut zuhande:
„o we! mein lieb iſt tot!
da ſie mich nit gefunden hat,
ſie hat ſich ſelbs ertödet;
o we der großen not!“

11. Nu muſ' es got erbarmen,
tet er ſo manchen ruf:
„o we, o we mir armen,
ſeit daß mich got beſchuf!“
ſein ſchwert das zog er auß der ſcheid:
„kom mir zu meinem ende,
Maria du reine meid!

12. Wie haſt du mein vergeßen!
wo iſt das edle weib!
hand ſie die tier gefreßen,
ſo koſt es meinen leib!
iſt ſie durch mich geſtorben hie,
irn leib wil ich bezalen.“
er fiel [nieder] auf beide knie.

13. „Got gsegn dich mon und sonne,
desgleichen laub und gras!
got gseg'n dich, freud und wonne,
und was der himel bschloß!"
Sein schwert das stach er durch sein herz:
„es sol kein weibesbilde
nimmer durch mich leiden schmerz!"

14. Da es ward um den abend,
die jungfraw wider kam,
zu dem brunnen sich nahet,
ein tödlich herz vernam,
so bitterliche klag fürwar,
sie wand ir schneweiß hende,
rauft auß ir gelbes har.

15. Die jungfraw fiel darnider,
gar oft ir da geschwand;
wenn sie aufblicket wider,
ir onmacht sie empfand;
das trieb sie also dick und vil
biß an den liechten morgen;
ir klag ich kürzen wil.

16. Die jungfraw tet sich neigen
wol auf den grafen schon:
„Got gsegn dich, erb und eigen
und königliche kron,
desgleichen fewr waßr luft und erd!"
indem tet sie aufspringen
und zog auß im sein schwert.

19. Das schwert begunt sie stechen
durch er betrübtes herz:
„got wöllst nit an mir rächen
die ding zu bitterm schmerz!
so es warlich am tage leit,
die liebe überwindet
all ding in dieser zeit.

18. Hast du mich aufgegeben,
land leut er und auch gut,
verzeret hie dein leben

und auch verzert dein blut,
du haſt gemeint ich ſei ermort,
da wil ich bei dir bleiben
ewiglich hie und dort!"

19. Damit will ich beſchließen
die ſchöne tageweis
Herr durch dein blutvergießen
gib uns das Paradeis!
das lied ſchenk ich einr jungfraw rein,
durch ſie wolt ich auch ſterben
auf erd, möcht es geſein.

Salomon läßt ſich zum Götzendienſt verleiten.

Zur Literatur über Altdorfer.

Das Verzeichnis aller Kupferstiche und Holzschnitte A.s gab Bartsch, peintre graveur Bd. VIII. (1808), dann genauer und vollständiger Wilh. Schmidt in Meyers Künstlerlexikon Bd. I (1872). Dort auch ein Lebensbericht von C. Neumann. Das grundlegende wissenschaftliche Werk über A. gab Max Friedländer 1890. Friedländer stand damals A.s künstlerischer Eroberung der Alpen allzu unempfindlich gegenüber, er hat sie später in einem Aufsatz in Speemanns Museum (Bd. IV. 1899), noch mehr in der Einleitung zu den trefflichen Nachbildungen der „Landschaftsradierungen A.s" (Berlin 1906) wesentlich höher eingeschätzt. Die Graphik A.s veröffentlichte Herm. Voß in dem Tafelwerk: „Albrecht Altdorfer und Wolf Huber" (Leipzig 1910). Die Holzschnitte brachte Sturge Moore 1900 in leider ungenügenden Nachbildungen heraus. Das beschämt deutsche Geringschätzung. Die 40 kleinen Holzschnitte vom Sündenfall und der Erlösung hat Georg Hirth 1888 in vorzüglichen Strichätzungen nach klaren Originalen veröffentlicht. Photographien nach Gemälden erschienen bei F. Bruckmann in München und Höfle in Augsburg. In dem großen Albertina-Werk veröffentlichte Meder 24 Zeichnungen A.s. — Außer dem schon genannten und kurz und gut eingeleiteten Werk von Herm. Voß ist auch dessen „Ursprung des Donaustils" (Leipzig 1907) zu nennen. Nach der Freiheit und Sicherheit der künstlerischen Erfassung gehört es neben Hans Hildebrandts „Die Architektur bei A. A." (Straßburg 1908) zu den anregendsten Werken über den Künstler und die Welt, die er in sich aufgenommen. J. Meder hat das Verdienst, sichere Anhaltspunkte für A.s entscheidende Donaureise 1511 aufgefunden zu haben (Die Graphischen Künste. Mitteilungen Bd. 25 und 30). Hans Tietze hat A.s Anfängen als Miniaturmaler nachgespürt (Kunstgeschichtl. Jahrbuch der K. K. Zentralkommission. Bd. II. 1908). R. Kautzsch hat einmal A. sehr fein als Romantiker charakterisiert (Beilage der Allgemeinen Zeitung, München 1897). Weniges aber treffendes sagen zu Werken A's Dr. Hans Sauermann in „Deutsche Stilisten" (München 1914) und Dr. Hans Naumann in „Weihnachten in altdeutscher Malerei" (Berlin 1918). Über A.s Bedeutung als alpiner Darsteller äußerte ich mich in „Die Alpen und ihre Maler" (Leipzig 1910) eingehend.

Die Kurve der Beurteilung, die A. in den Kunstgeschichten von Fiorillo bis Fritz Burger und Kurt Glaser erfährt, geht

Muttergottes und zwei spielende Kinder.

bis zu den Romantikern sehr in die Höhe, fällt dann, wird schwankend, um seit Wilhelm Schmidts Hinweis zuletzt wieder hoch zu steigen. Reber freilich zählte A. noch 1892 zu den Kräften zweiten Ranges. — Immerhin bleibt es bezeichnend, daß uns für Altdorfer nicht nur ein bilderreiches Büchlein für weitere Kreise, sondern auch ein zusammenfassendes Abbildungswerk fehlte, wie wir es längst für italienische, französische oder englische Meister kleinerer Art besitzen.

Möchte unser Buch, das getreu dem genußspendenden Geiste der Hugo Schmidtschen Kunstbreviere, sich fern hält von Diskussionen eines engen wissenschaftlichen Kreises, die Zahl der Freunde Altdorfers mehren.

Es soll uns bewahren vor jedem engen kunstästhetischem Dogma, das so gern dem deutschen Bilderbetrachter statt Schönheit und Freude, hochnäsige Blasierheit und kulturschädliche Zerrissenheit gibt. Altdorfer ist kein Problem, sein Werk ist glückliche Gabe.

Maria mit Christkind u. h. Anna bei der Wiege.

Verzeichnis der Abbildungen.

Alle Kupferstiche und Holzschnitte, die nicht größer sind als 13,5—8 cm, sind hier originalgroß abgebildet.
B = Bartsch, peintre-graveur Bd. 8 (Wien 1808), G = Gemälde, H = Holzschnitt, K = Kupferstich, R = Radierung, Z = Zeichnung.

Seite

Deutsche Landschaft mit dem H. Georg, G., 1510 . . 4
Schwer wird mir's, vom wundervollen Reiz der Farben A.'s zu schweigen. Aber summarische Angaben sagen nichts, verderben die Vorstellung; eingehende Beschreibungen, deren Kontrolle dem Leser doch unmöglich, möchten für leere Schwärmereien gehalten werden und gingen weit über den hier gegebenen Rahmen. In allen Fragen der Malerei A.'s ist Friedländers Buch noch unübertroffen.

Bannerträgerin, Z auf rotbraun, früher Prag (Lanna) . 6
Die meisten Zeichnungen A.'s sind auf farbig grundiertes Papier gezeichnet, mit Griffel, Feder, weißer

Christus treibt die Händler aus dem Tempel.

Seite

Kreide. Zwischen 1510—20 sind wohl die meisten dieser Art entstanden.

H. Georg tötet den Drachen. Z., 1512 früher Prag (Lanna) 8

Landschaft mit alter Fichte vorn, R., B. 66 10
Wie die andern radierten Landschaften voralpinen Charakters, wohl nicht lange vor der Alexanderschlacht entstanden. Die seltenen Blätter befinden sich im Wiener Kupferstichkabinett koloriert. Die ganz dünne fast wie punktierte Konturierung läßt an jene für die Kolorierung geschaffenen Stiche des Schweizers Aberli († 1786) denken. Sollte A., unbeschadet des äußerst hohen künstlerischen Reizes der Radierungen, sie zum beliebigen Kolorieren geschaffen haben? — Möchte es einem Alpenstraßenwanderer gelingen, die Burgen und Orte, die A. hier doch offenbar einigermaßen getreu gezeichnet hat, festzustellen.

Landschaft mit Satyrfamilie, G., 1507, Berlin . . . 11
Möglicherweise hat A. hier an die Geschichte gedacht, wie Nessus dem Herkules die Dejanira raubt. Vgl. Bilderschatz zur Weltliteratur Bd. II. Ovid, Verwandlungen II (Hugo Schmidt, Verlag München).

Triton und Nereide.

Seite

H. Familie (Halbfiguren) G., 1515, Wien 12
H. Familie in einer Kapelle beim Taufbrunnen H. B. 59 13
Deutsche Landschaft, G., München 14
Das erste Landschaftsgemälde, das für die Wand bestimmt, ganz frei von irgend welchem anderen gegenständlichem Interesse. — (Aus A.'s letzter Zeit.)
Simson trägt die Tore von Gaza, K., B. 2 15
Wie fast alle kleinen Stiche meist illustrativer Art aus den Zwanziger Jahren.
H. Drei Könige, Z. auf braun, 1512, Berlin 16
Der h. Franz empfängt die Wundenmale, G. 1507, Berlin 17
H. Christof, K., B. 19 18
Christus in Gethsemane, Z. auf rotbraun, 1509, Berlin 19
Alpenlandschaft mit Fichten am Wasser. K., B. 70 . . 20
Landschaft mit Bergstadt im Vordergrunde, K., B. 72 . 21
Abschied der Apostel, G., Frankfurt a. M. 22
Ruhe auf der Flucht am Brunnen vor der Stadt, G., 1510, Berlin 23
Urteil des Paris, H., 1517, B. 60 24
Ruhe auf der Flucht, K., B. 5 25

Simson und Delila.

Seite

H. Georgs Kampf mit dem Drachen, H., 1511, B. 55 . 26
(Die Landschaft stellt, nach Meder, die Burg Aggstein bei Melk a. d. Donau dar.)
Christi Gefangennahme, H., B. 20 27
Urteil des Paris, K., B. 36 28
H. Georgs Kampf mit dem Drachen, K., B. 20 . . . 29
Ausritt der Landsknecht-Dame, Z. auf braunrot, Dessau 30
Liebespaar im Walde, H. 1511, B. 63 31
Dame auf Falkenjagd Z. (Nach Voß vom Zeichner M. Z.) 32
Stürmender Landsknecht, Z. auf rotbraun, 1512, früher in Prag, (Lanna) 33
Luther, Kopie nach Cranach (1521) oder Hopfer (1523) K., B. 61 34
Mutter Gottes am Waldrand, K., B. 17 35
A. Dürer, der H. Christof, H. 1511, B. 103 . . . 36
H. Christof nimmt das Christkind auf, H. B. 54 . . . 37
Maria, die Himmelskönigin auf Wolken, G., München, (aus letzter Zeit) 38
Geburt der Maria, G., München 39
Der trunkene Lot mit s. Töchtern vor dem brennenden Gomorrha, Z. auf grünbraun, Dessau 40
Mucius Scaevola, K., B. 40 41
Dido's Selbstmord auf dem Scheiterhaufen, K., B. 42 42
Herkules und die Muse, K., B. 28 (Kopie nach einem Niello) 43

Maria auf dem Halbmond.

Seite

Sarmingstein an der Donau, Z., 1511, Budapest . . . 44
Opfer Abraham's, H., B. 41 45
H. Hieronymus im Hofe, R., B. 22 46
Mutter Gottes auf dem Thron, K., B. 13 47
Die schöne Maria von Regensburg, Farbholzschnitt, B. 51 48
(Nach der farbigen Wiedergabe der Reichsdruckerei, Berlin)
Susanna im Bade und Hinrichtung ihrer Verfucher, G. 1526, München 49
Landschaft mit Stadt vor den Alpen, R., P. 109 . . 50
Enthauptung einer Heiligen, Z., Wien 51
Herkules zerreißt den Löwen, K., B. 26 52
Herkules trägt die Säulen K., B. 27. 52
Verfuchung der Einfiedler, K., 1506, B. 25 53
Ruhe auf der Flucht, Z. auf braun, 1512, Feldsberg . . 54
Kain und Abel, Z. auf graugrün, 1510, Wien . . . 55
Christus in der Vorhölle, Z., Oxford 56
Enthauptung Johannes, H. 1512, B. 52 57
Geburt Christi, H. B. 9. 58
Der h. Nikolaus befänftigt den Sturm, Z. 1508, Oxford . 59
Geburt Christi, G., Wien 60

Abschied Quirins. (Siena.)

Seite

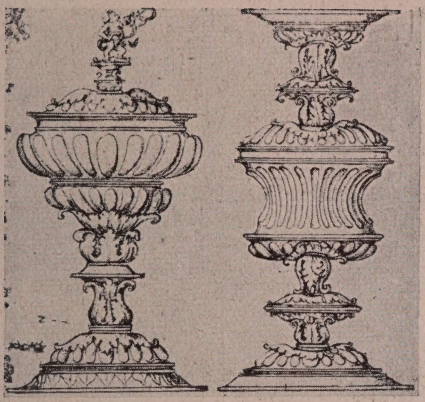
Geburt Christi, G., Berlin 61
Der Sündenfall H. B. 1 62
Vertreibung aus dem Paradies, H. B. 2 63
H. Hieronymus in der Andacht, K., B. 21 64
Auferstehung Christi, G. (um 1520) St. Florian in Ober-Österreich 65
Gefangennahme des H. Quirin, G., Nürnberg 66
Hinrichtung des H. Quirin, G., Siena 67

Die Quelle des hl. Quirin. (Augsburg.)

Seite

Bergung der Leiche des H. Quirin, G., Nürnberg . . 68
(Die Quirin-Bilder dürften, wie die Auferstehung in St. Florian, nach 1520 gemalt sein)
Abschied von Golgatha G., Berlin 69
Geigenspieler, K., B. 54 70
Alexanderschlacht bei Arbela, G., 1529, München . . . 71
(Das Gemälde hat in der Pinakothek in München leider nicht den geeigneten Platz)

Der Bettel sitzt der Hoffart auf der Schleppe. (Berlin.)



H. Hopfer, Pokalentwürfe nach Altdorfer.

Seite

Lukretias Selbstmord (frei nach Marc Anton Raimondis Kupferstich) K., B. 41 72
Satyrkampf, K., B. 38 (Kopie nach Marc Anton Raimondi) 73
Die Landschaft aus der Alexanderschlacht, G., München 74
Alpenlandschaft mit Burg in der Mitte, R., B. 68 . . 76
Landschaft mit Burgen in der Ebene vor den Alpen R., B. 74 77
Alpenlandschaft mit Kastell auf halber Höhe, R., B. 67 . 78
(Trient?)
Judith, K., B. 1 81
Die Römer holen sich Licht bei der Geliebten Virgils, K., B. 43 82
Engelchen mit Ball spielend, K., B. 45 83
Engelchen mit Steckenpferd, K., B. 46 83
Frau Venus über der Welt, K., B. 58 84
Querpfeifer, K. 1510 (Schmidt 65a) 85
Üppige Gesellschaft in einer Halle, Z. Berlin 86
(fraglich ob von Altdorfer)
Waldmensch mit ausgerissenem Baum, Z. auf rot, Früher in Prag 87
Thisbe beklagt Pyramus (Zum Lied „der Graf beim Brunnen") K., B. 44 88
Salomo wird zum Götzendienst verführt, K., B. 4 . . 92

Seite
Die Mutter Gottes mit den zwei Kindern bei ihr, K., 1507, B. 15 94
H. Maria mit dem Christkind, K., B. 14 95
Christus vertreibt die Händler, K., B. 6 96
Triton und Nereide, K., B. 39 97
Simson und Delila, K., B. 3 98
Maria auf dem Halbmond, K., B. 11 99
Abschied des H. Quirin, G., Siena 100
Die wundertätige Quelle des H. Quirin, G., Augsburg 101
Der Bettel sitzt der Hoffart auf der Schleppe, G., 1531, Berlin 102
Hopfer, Pokalentwürfe nach A. Altdorfer, R. 103

* *
*

Inhalt.

Von Altdorfers Glück und Art 5
Von Altdorfers Leben 44
Altdorfer als Erzähler 53
Was wohl Altdorfer von der Alexanderschlacht wußte . 73
Schlegel über Altdorfers Alexanderschlacht 79
Virgil gibt den Römern Licht 82
Volkslieder aus Altdorfers Zeit 84
Zur Literatur über Altdorfer 93
Verzeichnis der Abbildungen und Bemerkungen . . . 95

* *
*

87-B20706

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01776 2812